

dwutygodnik
poświęcony kulturze
muzycznej w armji Polskiej.

Nakładem redaRcji dwutygodnika „Muzyk Wojskowy"
wyjdzie niebawem

Informator muzyczny

dla muzyków wojskowych.

Cena w oprawie 1,50 zł. Cena w oprawie 1,50 zł.

Szczegóły w dzisiejszym numerze Muzyka Wojskowego.

Ponieważ daje się odczuwać brak repertuaru dla orkiestr wojskowych rozpoczynamy

wydawnictwo partytur na polsKą orKiestrę wojsKową.

P. P. Kompozytorów i aranżerów prosimy o nawiązanie stosunków z nami.

BibljoteKa teoretyczna muzyKa wojsKowego

w opracow. wybitnych Profesor.iMuzyków-Pedagogów zawierać będzie nast. tomiki:

T. I.	Zasady muzyki	T.V.	Historja muzyki
T. II.	Harmonja	T.VI.	Czytanie partytury
T. III.	Kontrapunkt	T.VII.	Nauka instrument.
T. IV.	Formy muzyczne	T.VIII.	Dyrygowanie

Każdy tomik oprawiony w trwałą okładkę przez treść swoją stanowić będzie pożyteczny podręcznik nietylko dla wojskowego muzyka, lecz dla każdego, kto się poświęca fachowym studjom muzycznym.

W druku WoHlfabrta

„JaK należy Komponować" ^odTompozy\or6iody‘.- znik d a m h

JgSSp W oprawie złotych 4,50.

Adres wydawnictwa: **„MUZYK WOJSKOWY", Grudziądz**

Tuszewska Grobla 18 I. Konto P. K. 0. Poznań 208081.

CŁNY OGŁOSZE.Ń

w dwutygodniku „Muzyk Wojskowy".

Wielkość:	1 raz	3 razy	5 razy	10 razy
Cala strona:	70.—	150 —	200.—	350.—
V* strony:	40.—	90.-	125.-	225.—
¹U strony:	25.—	60.—	100.—	175.—
V_8 strony:	15.—	35 --	50.—	85.—
i/,6 strony:	10.-	25.—	35.—	65.—

Ogłoszenia na okładce 25“/„ drożej. Ogłoszenia w tekście 50“/„ drożej.

Nr. 1. W Grudziądzu, dnia 15 lipca 1926 RoK I.

MUZYK WOJSKOWY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE MUZYCZNEJ W ARMJI POLSKIEJ

Wychodzi dnia 1-go i 15-go Każdego miesiąca

Warunhi prenumeraty:
miesięcznie z przesyłką . . 1.00 zł.
kwartalnie................................ 3 00 „
półrocznie................................ 6 00 „
rocznie....................................12.00 „
Konto P. K. O. Poznań Nr. 2011081

Założyciel i nacz. redakt.: Eugeniusz Dawidowicz zam. w Grudziądzu

Redaktor odpowiedzialny: Józef Stanach zamieszk. wGrudziądzu

Adres Redakcji i Administracji: Grudziądz, Tuszewska Grobla 18 I.

Ceny ogłoszeń:
zamieszczone na drugiej stronie okładki niniejszego numeru. — Dla poszukujących pracy muzyków w osobnym dziale „Pośrednictwo pracy".
:: Za ogłoszenie drobne 1 zł. ::
Konto P. K. O. Poznań Nr. 208 081

Rękopisów niezastrzeżonych nie zwraca się.
Pisma bez dokładnego, sprawdzalnego podpisu bezwarunkowo niedopuszczalne.
Przedruk i tłumaczenie artykułów na języki obce bez zezwolenia redakcji wzbronione.

NASZ CBL

Oddajemy dzisiaj w ręce polskich muzyków wojskowych czasopismo fachowe, poświęcone wyłącznie kulturze muzycznej. Potrzebę istnienia takiego czasopisma odczuwaliśmy od pierwszej chwili powstania orkiestr w armji polskiej. Jak nie potrzeba udowadniać, że znaczenie orkiestr w armji jest wielkie, tak nie potrzeba dowodu, że tylko pod każdym względem dobre orkiestry spełnia należycie swoje wielkie zadanie.

Państwa zaborcze, zalewajac fala zniszczenia nasze duchowe dobro, dbały nadzwyczaj o rozwój orkiestr wojskowych w swoich armjach — lecz w orkiestrach tych Polacy miejsca nie mieli ani na stanowiskach kierowniczych ani nawet jako muzycy.

Stosunkowo najlepiej w tym kierunku przedstawiał się zabór rosyjski; wielu dzielnych kapelmistrzów i muzyków Polaków mamy dzisiaj w naszej armji, którzy zawodowo służyli w orkiestrach rosyjskich. W zaborze austriackim prawie że monopol muzyczny trzymali w ręku Czesi — do armji naszej więc jeden lub dwóch b. austriackich kapelmistrzów Polaków się zgłosiło a z armji niemieckiej prawdopodobnie ani jeden. Prawie to samo dotyczy jiwzyków zawodowych.

Nasze więc orkiestry wojskowe, powstając na gruzach orkiestr zaborców były w początkach swoich tworem samorzutnym a w większości wypadków twórcami ich byli ludzie dobrej woli.

Dziś, po ośmiu latach niezależnego bytu politycznego widzimy, dzięki mrówczej pracy P. kapelmistrzów i muzyków wojskowych, popieranej wydatnie przez P. Dowódców i Oficerów znaczny zwrot ku lepszemu. Na ogól jednak za mało się mówi u nas o orkiestrach wojskowych — za mało one interesują ogól społeczeństwa.

Rozbudzić to zainteresowanie dla naszych orkiestr wojskowych, być łącznikiem między muzykalna częścią społeczeństwa a muzykiem wojskowym — to nasz najbliższy ogólny cel.

„Militiirmusik — eine Rulturfrage" — orkiestry wojskowe — to kwestia kultury — powiedzieli Niemcy — chcielibyśmy tak długo stać na służbie sprawy muzyki w Armji naszej, dopóki i u nas tv Polsce to zdunie nie padnie, dopóki cale nasze społeczeństwo nie uzna, że większem zainteresowaniem i opieka orkiestry wojskowe otoczyć trzeba, niż to miało miejsce dotychczas.

„Muzyk Wojskowy“ chce być przyjacielem, doradca i nauczycielem wojskowego orkiestranta.

To zasadniczy cel jego istnienia. Przyjacielem będzie „Muzyk Wojskowy" przez to, że będzie informował o życiu orkiestr wojskowych, o ich wesołych i smutnych chwilach, będzie muzykowi wojskowemu pośredniczył w uzyskaniu posady w chwili opuszczenia szeregów armji, nu odwrót będzie wyszukiwał dla przerzedzonych orkiestr wojskowych dobrych muzyków cywilnych przez ogłaszanie w każdym numerze wakujących posad w orkiestrach wojskowych.

Doradcą będzie „Muzyk Wojskowy" przez prowadzenie działu korespondencyjnego z Czytelnikami. Na zapytania odpowiadać będzie chętnie i rzeczowo, bezzwłocznie.

Nauczycielem chce być „Muzyk Wojskowy“ dla tych muzyków wojskowych, którzy dzięki niefortunnemu zbiegowi okoliczności nie mogli tak, jakby pragnęli pogłębić swoją wiedzę fachową.

W tym celu wydawać będziemy w każdym numerze wykłady z różnych dziedzin muzyki, aby każdy pragnący czego się poduczyć mógł z nich korzystać.

Informować będziemy naszych Czytelników o całokształcie życia muzycznego, podając wiadomości z całego świata muzycznego, uwzględniając szczególnie muzyczne życie polskie.

Dla urozmaicenia treści podawać będziemy rozrywki umysłowe, zagadki etc., a nie na ostatniem miejscu postawimy dziai anegdotek i opowiadań, dotyczących życia wybitnych muzyków.

Z tego miejsca zwracamy się z prośbą do wszystkich P. T. Kapelmistrzów i Muzyków Zawodowych w naszej Armii, aby zechcieli przesyłać nam krótkie sprawozdania z pracy orkiestr wojskowych. Dział ten otaczać będziemy szczególną opieką. Celem jego jest wykazanie jak wielkie życie wre w naszych orkiestrach wojskowych, wzbudzenie szlachetnego współzawodnictwa, wsunięcie braków, wskazanie najkrótszych dróg do osiągnięcia jak najlepszych wyników.

Muzycy wojskowi! Oto leży przed Wami W a s z e czasopismo — w W c i s z y c h rękach jego los — byt lub niebyt. Od Was zależy, czy cele nakreślone przez nas to pismo osiągnie — czy też nie.

Wierzymy, że dziełu, powołanemu z wielkim trudem do życia, zginąć nie dacie, że przez zaabonowanie jak najliczniejsze przyczynicie się do jego rozwoju, przez nawiązanie z nami kontaktu, zacieśnicie węzły łączące nas, wielką, kilkutysięczną rodzinę Muzyków Wojskowych.

My z czasopisma naszego wykluczamy raz na zawsze wszystko, coby nas mogło dzielić — a przyjmujemy na zawsze wszystko, co nas łączy w służbie Świętej Muzyki dla dobra i chwały Najjaśniejszej Rzeczypospolitej Polskiej.

/{<>(la/.■(■ja Dwutygodnika
„Muzyk Wojskotvy“.

W Grudziądzu, dnia 15. V I I. 1926 r.

Od RedaKcji

Współpracę w redakcji pisma naszego przyjęli łaskawie: I*. 1*. prof. Uniw. Dr. A. Chybiński, kapelm. Dulin A., Heyne E., kapelm. Kulczycki F., Latoszewski Z., dyr. F. Nowowiejski (w dziale wydawnictwa nut) prof. Dr. J. Iieiss, kapitan B. Sidorowicz, ref. muz. M. S Wojsk., kapitan Śledziński S„ kapelm. Szreyer J., prof. Urbanyi Z. G.

Do współpracy zaprosiliśmy prócz wyżej wymienionych panów szereg profesorów i muzyków, którzy dotychczas jednak nie zdążyli odpowiedzieć na nasze zaproszenie.

Do współpracy zapraszamy niniejszem wszystkich P.P. profesorów, muzyków, kapelmistrzów wojskowych wrogóle wszystkich, komu zależy na rozwoju orkiestr wojskowych w naszej ariuji.

Prace prosimy nadsyłać do dnia 15 i 22 każdego miesiąca pod naszym adresem :

Redakcja Dwutygodnika „Muzyk Wojskowy*'.



Dr. JÓZEF REISS

Społeczne znaczenie rytmu

Pochodzenie muzyki jest dotąd nierozwiązaną zagadką. Wśród wielu hipotez, wiele prawdopodobieństwa ma za sobą hipoteza, wywodząca początek muzyki z **rytmu.** Nie ulega wątpliwości, że rytm jest elementarnym pierwiastkiem muzycznym, że w rozwoju muzyki istniał wcześniej, aniżeli melodja. Rytm jest żywiołową siłą, której uzewnętrznieniem są nasze czynności biologiczne, jak chód, jak wahadłowy ruch rąk, jak oddech i miarowe tętno serca.

Każda zmiana normalnego rytmu wywoływa w naszym organiźmie odpowiednią reakcję fizjologiczną: zmiany oddechu, zmiany tętna itp. Stąd pochodzi **sugestywne** działanie rytmu; rytm lekki, kołyszący, skoczny powoduje analogiczne zmiany naszego organizmu; rytm kapryśny, powabny, majestatyczny, uroczystysty budzi w nas korelaty takich samych stanów uczuciowych.

Zasadniczo działa na nas rytm w dwojakie sposób: kojąco albo pobudliwie. Znane jest zjawisko, że muzyka o wybitnie charakterystycznym rytmie zdoła wpłynąć na nas podniecająco, a nawet ożywczo i znacznie potęgować w nas energję ruchu i zdolność do pracy fizycznej, zwłaszcza w momentach znużenia lub wyczerpania i mówimy, że rytm ,,smaga" nas jakby biczem (por. marsz wojska!)

W tej właściwości rytmu tkwi jego siła, i rola socjalna. Rytm bowiem jest tym pierwiastkiem, który przyczynił się najskuteczniej do unormowania **pracy zbiorowej.** Zagadnieniu temu poświęcił ekonomista niemiecki, Karol **Biicher** gruntowną i głęboką monografję p. t. „Arbeit und Rhythmus* (1 wyd. 1896, IV wyd. zmienione 1909) i w wyczerpujący sposób uzasadnił znaczenie rytmu jako czynnika ekonomicznego w pracy. Rytm reguluje pracę i ułatwia ją, gdyż zapomocą rytmu człowiek opanowuje ruchy, konieczne do wykonania pracy z najmniejszem użyciem sił. To jest przewodnia myśl książki Biichera, zasługującej na to, by nieco szczegółowiej poznać wywody autora:

Panuje ogólne przekonanie, że dla człowieka pierwotnego praca jest ciężarem, trudem i plagą. Za tem zdaje się przemawiać łaciński wyraz „labor", oznaczający i pracę i trud. Wyobrażamy sobie zazwyczaj, że człowiek pierwotny ma wstręt do tej pracy, przedstawiającej się mu jako ciężar, „horror laboris". Tymczasem takie przekonanie jest mylne. Dla dziecka i dla człowieka pierwotnego praca tak długo niemal jest równoznaczna z zabawą i rozrywką, jak długo wykonywa się ją bezmyślnie tj. bez świadomości celu. Z tą chwilą zaś, gdy dziecko lub człowiek pierwotny musi wytrwale zdążać do wytkniętego celu, wówczas ogarnia go niechęć, praca staje się dla niego przymusem. Brak tu jeszcze poczucia obowiązku, zaszczepionego dopiero przez wychowanie i praca zatraca charakter bezmyślnej rozrywki czy zabawy, staje się istotnie narzuconym ciężarem, trudem.

U człowieka pierwotnego można zatem indentyfikować wrodzony nam popęd **do zabawy** z popędem do pracy. Rola popędu do zabawy (niem. „Spieltrieb") jest dla genezy i rozwoju sztuki doniosła. Zdaniem niektórych myślicieli stał się ten popęd wogóle podłożem sztuki. Czemże były ćwiczenia gimnastyczne, śpiewy i tańce przy obrzędach religijnych w starożytnej Grecji, jeśli nie zabawą? Toteż Plato przypisuje grom i zabawom ważną rolę wychowawczą. Imanuel Kant stawia na równi sztukę i zabawę; obydwie sfery bowiem nie budzą w nas żadnych pragnień ani porządań. Sztuka jako sfera emocjonalna, kontemplacyjna, nie operuje rozumowemi pojęciami, jest „bezinteresowną igraszką form". Tosamo stanowisko bezinteresowności, jako zasadniczej, istotnej cechy w sztuce, zajął poeta Fryd Schiller; zdaniem jego przeżycie estetyczne możliwe jest dzięki wrodzonemu nam popędowi do zabawy. Genezę tego popędu wywodzi Darwin z korzyści, jakie płyną z niego w walce o byt: zabawa zwierząt jest mimowolnem ćwiczeniem fizjologicznej zręczności (por.

igraszki kota). Herbert Spencer upatruje w zabawie wyładowanie nagromadzonej energji zgodnie ze swą teorją o nadmiarze sił; dziecko uradowane skacze, krzyczy, klaszcze w dłonie.

Praca zbliży się charakterem swoim wtedy do zabawy i przybierze niemal indentyczne formy jak zabawa, gdy przyłączy się do niej nowy czynnik tj. symetrja rytmu, **eurytmia. 1** tu wystąpi odrazu socjalna wartość rytmu dla pracy. Dzięki eurytmji zyskuje praca na intezywności, przybiera sama charakter rytmiczny. Rytm staje się elementem podniecającym energję ułatwia pracę. Widoczne to w pracy jednostkowej np. przy kuciu żelaza, gdzie sam dźwięk, odzywający się przy uderzaniu w równych odstępach czasu markuje takt pracy temsamem ułatwia ją. Nieoceniony wprost jest ten regularny postęp rytmiczny w pracy **zbiorowej.** Tam, gdzie pracuje kilku ludzi, jak np. przy kuciu żelaza, gdy dwóch kowali uderza kolejno na zmiany lub przy budowie, gdy jeden robotnik podaje lub rzuca kolejno cegły, tam regularny rytm jest konieczny, gdyż normuje **tempo** pracy, a zarazem wprowadza element **karności,** dyscypliny i ładu. Tu nie wolno bowiem jednostce spóźnić się z wykonaniem ruchu, nie wolno zaniedbać lub naruszyć tempa pracy, gdyż spowoduje to natychmiast zamęt w procesie pracy. Całość musi funkcjonować jak precyzyjny aparat i jest ona jednostką zbiorową, zdolną zapomocą odpowiedniej dyscypliny do rozwinięcia olbrzymiej energji sił i do wyzyskania niezwykłej ekonomji czasu. Dowodem tego są m. i. taktyczne ruchy wojska, ściśle urytmizowane.

Zewnętrznym środkiem, służącym do rytmicznego uformowania pracy są albo krótkie, śpiewne zawoływania, jakby sygnały, markujące takt pracy, albo dźwięki instrumentów, przedewszystkiem perkusyjnych (uderzenia w bębny), albo w końcu pieśni, towarzyszące bez przerwy pracy. Malajowie wiosłują przy dźwiękach instrumentów perkusyjnych, podobnych do gongu, albo „tam-tanT. Grecy pracowali w polu w takt do wtóru fletni, aulosu. Istniały osobne pieśni przy żniwach, młóceniu, winobraniu, mieleniu, kołowrotku, a nawet przy czerpaniu wody itp. Niemal u wszystkich ludów, gdzie jeszcze przeważa praca ręczna, zachowały się pieśni przy pracy do dnia dzisiejszego. Sygnały, towarzyszące pochodowi wojska, głosy trąbek, rytm bębnów, nadto klaskanie dzieci przy grach i zabawach, to wszystko są środki, służące do rytmicznego regulowania ruchów.

Ale ten element muzyczny ma jeszcze inne doniosłe znaczenie: oto w jednostajnym procesie pracy, wywołującej łatwo znużenie i wyczerpanie, wywiera głos ożywczy wpływ na siły pracujących, pobudza ich i podnieca i temsamem potęguje wydatność pracy. W końcu samo brzmienie dźwięku muzycznego sprawia upodobanie, jest niewątpliwie wybitnym czynnikiem estetycznym.

W związku **z** tem nasuwa się pytanie, **czy muzyka** reguluje rytm pracy **czy** też odwrotnie **praca** jest tym elementem, który decydująco wpływa na rytm, na jego jakość, charakter i „tempo".

Otoż okazuje się, że melodja i rytm pieśni przy pracy zbiorowej stosuje się do rytmu i tempa pracy. Twórczym zarodkiem rytmu i jego modyfikacji jest praca. Pieśni, śpiewane przy pracy, są muzycznie tj. pod względem rytmu i taktu niesamodzielne. Modyfikacje zależą od tego, czy jestto praca jednostki, indywidualna czy też praca ogółu, zbiorowa.

Jako czynnik socjalno-twórczy odegrał rytm po wszystkie czasy wszędzie jednaką rolę przy wspólnej pracy. A mianowicie najpierw był głównym środkiem spójni w procesie organizacji rzesz robotniczych, a potem środkiem karności w ręku kierowników pracy. Ten sam proces występuje zarówno w starożytnym Egipcie pod władzą faraonów, w Chinach pod kierunkiem mandarynów, jak i centralnej Afryce u wodzów poszczególnych plemion.

Jak potężnym czynnikiem kultury było urytmizowanie pierwotnej pracy zbiorowej, dowodem tego są pozostałe budowle w wielkich ogniskach cywilizacji orjentalnej czy to w Egipcie, czy w Asyrji i Babilonji czy w Chinach lub Iudjach. Jakiego wysiłku wymagał np. transport głazów na budowę piramid! Jeden kamień toczyło 8000 ludzi przez dwa dni! A mimo prymitywnych środków technicznych, mimo niedoskonałości i nieproduktywnej napozór metody pracy stworzono przecież dzieła, budzące podziw późnych pokoleń swoim ogromem. Organizacja mas, wykonujących automatyczne ruchy, posłusznych skinieniu jednego człowieka, normującego tempo i rytm pracy, podniosła niebywale produktywność pracy. Rytm był tu głównym czynnikiem wychowawczym, przyspieszał tempo pracy, harmonją i symetrją ruchów potęgował ekonomję czasu, wytwarzał wśród pracujących poczucie łączności, wzajemnej solidarności, a w końcu wnosił nastrój pogody, uszlachetniał pracę.

Zauważył to trafnie jeden z dawnych pisarzy, M. F. Quintilianus w dziele „Institutiones oratoriae (I. 10. 16.), gdy mówi o muzyce: „Zdaje się jakoby sama przyroda dała nam muzykę w darze do łatwiejszego znoszenia trudów; wszakże i wioślarz żywiej wiosłuje przy wtórze pieśni. Lecz nietylko w pracy zbiorowej śpiew łączy i podnieca pracujących; także i jednostka śpiewa przy pracy i w najprostszej piosence znajduje pobudkę i pokrzepienie.“

Muzyka wnosi do pracy tchnienie poezji. Taki pogląd jest nam dzisiaj obcy. Dzisiaj zmieniły się warunki pracy i sposób pracy. U progu kultury panuje wyłącznie praca rąk; dzisiaj zastąpił ją trzeźwy mechanizm. Sztuczne narzędzia wpłynęły na ruchy ciała i postawę przy pracy. Rytm tłoków i kół maszynowych we fabrykach nie normuje już pracy jednostki, nie pobudza jej energji do większej intenzywności, nie budzi w niej uczuć społecznych. Odwrotnie: dzisiaj intelektualna siła i praca jednostki kieruje rytmem maszyny. Jestto triumf umysłu ludzkiego nad elementarną siłą przyrody.

Orkiestry nieetatowe

Sprawa podniesienia wartości i poziomu orkiestr w armji naszej jest jedną z najważniejszych w zakresie prac referatu muzycznego w M. S. Wojsk. Przeciwnym jednak zbiegiem okoliczności stało się tak, że w ciągu lat uwaga referatu musiała coraz bardziej odwracać się od t. zw. orkiestr nieetatowych, a wytężać się prawie wyłącznie w kierunku orkiestr etatowych, czyli poprostu orkiestr piechoty. Nie iestem w stanie w ramach krótkiego artykułu przedstawiać całej genezy sprawy, natomiast bedę usiłował tak nakreślić w sposób możliwie najobiektywniejszy stan jej obecny. Czynię to zaś tem chętniej, że chciałbym, aby może pismo fachowe, w pierwszym rzędzie przeznaczone dla muzyków pracujących w wojsku, nie pomijało też spraw tych kopciuszków, jakiemi są orkiestry nieetatowe w naszej armji. Myślę też, że artykuł mój stanie się początkiem całej serji dalszych i zpewnością lepszych i ciekawszych artykułów poświęconych tej sprawie tak bardzo aktualnej.

Bvt orkiestr nieetatowych, w przeciwieństwie do orkiestr piechoty, nie jest zapewniony. Stwierdzenie tego faktu jest punktem wyjścia dla moich rozważań. Podczas bowiem, gdy etat przyznany dla orkiestr piechoty zapewnia im egzystencję, gdyż rząd łoży na ich utrzymanie, skazane są orkiestry nieetatowe na utrzymanie się w t. zw. własnym zakresie, konieczność zaprowadzenia jaknajdalej idących, oszczędności podyktowała szereg rozkazów, których ścisłe wypełnianie utrudnia w najwyższym stonniu byt orkiestr nieetatowych. Zniesienie etatów kapelmistrzów, zakaz utrzymywania orkiestrantów — podoficerów zawodowych, zakaz przyjmowania do orkiestr tych elewów, wkońcu zakaz angażowaniakontraktowych kapelmistrzów, oto najważniejsze zarządzenia ministerjalne wymierzone przeciwko orkiestrom nieetatowym. Próba całkowitego ich zniesienia nie powiodła sie głównie z powodu sporu zainteresowanych departamentów w pierwszym rzędzie zaś departamentu kawalerji.

Przechodzę w tem miejscu do rozważenia zagadnienia, czy istnienie orkiestr nieetatowych jest uzasadnione, czy nie, osobiście jestem przedewszystkiem przeciwnikiem orkiestr na koniach. Cośkolwiek wiem, że wystąpieniem wywołam całą burzę, to jednak ośmielę się zaryzykować twierdzenie, że orkiestra wsadzona na konie nie może grać dobrze, koń nawet najleniej ujeżdżony i choćby nie wiedzieć jak spokojnie chodzący pod siodłem wykonywać musi cały szereg ruchów czy odruchów, które muszą się odbić niekorzystnie na grze siedzącego na nim muzyka. Nie przeczę też, że pewnego rodzaju niechęć, jaką mam do orkiestr na koniach może być wynikiem długoletniego pobytu mego w Austrji, w tej Austrji, która miała bodaj czy nie najleDSze na świecie orkiestry wojskowe, nie znała jednak innych orkiestr prócz pieszychj

Z drugiej jednak strony muszę podkreślić, że warunki służbowe w naszej armji sa zgoła inne niż były w armji austro-węgierskiej, dzięki czemu i sprawa orkiestr musi być rozpatrywana z innego punktu widzenia. Przedewszystkiem mamy sporo garnizonów rozsypanych na kresach często w małych osiedlach, gdzie orkiestra iest niemal jedynym łącznikiem z kulturą i tą ocjrobiną umiłowania sztuki, jaka drzemie na dnie duszy każdego jako tako inteligentnego człowieka. W garnizonach tych jest orkiestra nietylko radością dla żołnierza pełniącego ciężką służbę dla Ojczyzny, ale też i czynnikiem, który niesie ducha polskiego między ludność miejscową, często obcą nam językiem i kulturą. — Z tych powodów rola orkiestr nieetatowych, w pierwszym rzędzie orkiestr kawaleryjskich, trzeba pamiętać, że w dziurach owych zapadłych obok Korpusu Ochrony Pogranicza przeważnie nasza dzielna jazda straż dzierży na rubieżach Rzeczypospolitej — istotnie na tyle jest ważna, że rozwiązanie tych orkiestr i zupełnego ich zlikwidowania nikt obecnie nie ma zamiaru przeprowadzać. Wchodzi tu w grę w niemałej mierze i ten czynnik, że orkiestry te w niczem skarbu państwa starają się nie obciążać, lecz utrzymują się z funduszów prywatnych, nieraz istotnie z wysiłkiem godnym podziwu zbieranych. Poszczególni dowódcy pułków ułanów, szwoleżerów lub strzelców konnych umieli tak energicznie i w sposób tak przekonywujący bronić egzystencji swych orkiestr i tyle okazywali w argumentowaniu swego stanowiska miłości i ukochania muzyki, że najsroższe rozkazy zmierzające do likwidacji ich orkiestr musiały zostać wycofane lub anulowane. A skoro upiekło się kawalerji, to i trudno było wystąpić przeciwko orkiestrom artylerji i innych rodzajów broni, mimo że dla utrzymania ich argumenty mniej były przekonywujące.

Znów w tem miejscu muszę wystąpić z osobistym swym poglądem, który z pewnością wiele sprzeciwów wywoła. Przyznaję, że saperzy, w czasie pokoju niewiele się pod względem organizacji różniący od piechoty, snadnie mogliby posiadać orkiestry. Natomiast nie wiem czv istotnie są konieczne muzyki dla takich formacji jak pułk radjotelegraficzny, pułk lotniczy, dvwizjon samochodowy. albo nawet pułki artylerji, w których turkot już pierwszego działa jadącego za orkiestrą głuszy ją do tego stopnia, że poza sztabem jadącym zwykle na czele nikt jej słyszeć nie jest w stanie. Istnienie orkiestr w takich pułkach i formacjach jest znacznej części luksusem, wynikłym z przewrażliwionej ambicji współzawodniczenia na polu muzycznem jakoby uprzywilejowanemu pułkami piechoty. Prawdziwej miłości dla muzyki, prawdziwego ukochania sztuki przeważnie w orkiestrach tych niema.

Możemy wprawdzie szczerze wyznać, że kultura artystyczna ogółu naszych orkiestr etatowych i nieetatowych nie jest jeszcze tak wysoka, abyśmy mogli spocząć na laurach, na każdy jednak sposób pod tym 'względem wygląda sprawa nieporównanie gorzei w orkiestrach nieetatowych, nie w orkiestrach piechoty. Oczywiście winę przypisać tu należy w pierwszym rzędzie brakowi kapelmistrzów — specjalistów w orkiestrach nie mających prawa do posiadania etatowego kapelmistrza.
0 ile jednakże w którymś pułku — a znam takich nułków na szczęście niemało — wola dowódcy
1 wysiłek korpusu oficerskiego złożyły się na zakontraktowanie stałego kapelmistrza i o ile ten kapelmistrz posiada odrobinę wiedzy i doświadczenia fachowego, to napewno w formacji tej po-

ziom orkiestry jest wcale wysoki, niestety, znam jednak cały szereg formacji, gdzie orkiestry nie odpowiadają nawet najniższym wymaganiom. Winę ponoszą tu oczywiście twórcy i kollatorzy tych orkiestr którzy chcieliby mieć orkiestry z niczego, nic na nie łożąc. W formacjach tych napewno albo niema wcale kapelmistrzów, albo też znajdują się na stanowiskach kapelmistrzowskich ludzie nie mający nijakiego prawa do dzierżenia godności i tytułu wodza orkiestry. Zwykły bowiem muzyk, choćby nawet bardzo dobrze grający na jednym lub kilku instrumentach dalekim jest od tego, by móc orkiestrę prowadzić. Do tego każdy fachowiec przyzna mi, że zaranie kapelmistrza w orkiestrze nieetatowej specjalnie jest trudne ze względu na trudności w szkoleniu, trudności w uzupełnieniu kompletu orkiestry wraz dzięki tym wszystkim przeciwnościom jakie się piętrzą na drodze kapelmistrzów a wynikają głównie z powodu braku etatu i stałego braku pieniędzy.

Myśl o pieniądzach nasuwa mi dalsze uwagi 0 stanie orkiestr nieetatowych. Państwo nasze nie może na nie nic łożyć, skoro na orkiestry piechoty daje tak kurczowo mało, że z trudem można opędzić najważniejsze potrzeby. A potrzeb tych jest w orkiestrach nieetatowych nie mniej niż w orkiestrach piechoty. Zakup i konserwacja instrumentów, konieczny od czasu do czasu remont, zakup nut, sprawienie sprzętu pomocniczego: oto najważniejsze wydatki, które obciążają budżet każdej orkiestry. Jeżeli jeszcze do tego doda się gażę kapelmistrza, a tu i ówdzie może nawet gażę zajętych kontraktowo muzyków, to zaiste ciężar utrzymania orkiestry, jaki spada na korpus oficerski danego pułku niełatwy jest do udźwignięcia.
1 tylko w małym stopniu wydatki na orkiestry dadzą się pokryć drogą zarobkowania. W małych garnizonach, hen, w zapadłych kątach Rzeczypospolitej nie wiele da się zarobić graniem. Pozatem rozkazy M. S. Wojsk, ograniczają w wysokim stopniu zarobkowanie orkiestr nieetatowych, nie chcąc z jednej strony stwarzać konkurencji dla orkiestr piechoty, z drugiej zaś strony wychodząc z założenia bardzo słusznego, że orkiestry nieetatowe, pominąwszy artylerję i kawalerję, nie stoją przeważnie na tak wysokim poziomie, by mogły w występach publicznych godnie reprezentować muzykę wojskową...

Oto w głównych zarysach stan i warunki pracy orkiestr naszych nieetatowych. Obraz zaiste niewesoły. Niema jednak najmniejszego powodu do załamywania rąk i oddawania się rozpaczy. Mimo bowiem przeciwności, w jakich orkiestry nieetatowe pracują, bohaterskie zmaganie się z niemi z każdym dniem wzmacnia stanowisko tych orkiestr i podnosi ich wartość. Nie chcę o tem mówić, jakiemi sposobami odbywa się to poranie się z trudnościami, nie chcę wspominać o celowem interpretowaniu rozkazów, o utrzymywaniu wielkiej liczby podoficerów-muzyków zawodowych, o przyjmowaniu elewów i kontraktowych, o grywaniu niedozwolonem w celu zarobkowania, bo to są pojedyńcze wypadki, które nie mają większego wpływu na stan i wartość orkiestr, a temsamem mogą być pominięte w niniejszem rozważaniu. Z całą natomiast świadomością podkreślam te przejawy szlachetnego uniesienia, umiłowania sztuki i poświęcenia się idei, dzięki którym nasze orkiestry nieetatowe nietylko nie upadają, lecz stale się podnosząc, stają się rozsadnikami kultury narówni z orkiestrami piechoty. Zato należv im się bezwarunkowo uznanie i szacunek. I jeśli się weźmie pod uwagę, że przy ogólnie niskim poziomie wykształcenia muzycznego naszego społeczeństwa, każdy nowopowstający zespół muzyczny, staje się ogniskiem, z którego promieniować ma miłość dla sztuki, to już ten jeden argument starczy, aby bronić egzystencji orkiestr nieetatowych. leżeli jednakże pozwoliłem sobie w ramach tego artykułu na kilka gorzkich słów prawdy o stosunkach panujących w orkiestrach nieetatowych, to uczyniłem to tylko w tym celu, aby zainteresowanym wskazać drogi jakiemi winni zdążać do usunięcie niedomagań i podniesienia wartości tych orkiestr.

Skoro już państwo nie może ich wyposażyć należycie, to niechże ofiarność prywatna dopomoże do podtrzymania ich egzystencji. A oto konkluzja moja: Jeśli orkiestry nieetatowe będą mieć odpowiednie poparcie pieniężne, to będzie je stać i na tęgich kapelmistrzów i na kontraktowych zdolnych muzyków i na instrumenta i na sprzęt pomocniczy w orkiestrze niezbędny. Wówczas będą nasze orkiestry kawalerji, artylerji, a jeśli chcecie, to nawet i telegrafistów, lotników czy sanitarjuszów chlubą armji polskiej.

B. S.

Referat muzyczny M. 5. WojsK.

Istnienie orkiestr w wojsku jest niezaprzeczalną koniecznością. Niema nowożytnej armji, w której niebyłoby stałych, dobrze wyposażonych orkiestr. Jak \Vszystko, co amrji dotyczy regulują ministerstwa spraw wojskowych w poszczególnych państwach tak i w Państwie polskiem sprawy muzyczne w armji reguluje specjalny referat muzyczny przy M. S. Wojsk.

W początkach powstania wolnej Polski — wraz z Armją polską, zaczęły się tworzyć przy formacjach orkiestry. M. S. Wojsk, postanowiło szybko i sprawę muzyk wojskowych skierować na odpopowiednie tory.



Kapitan STEFAN LIDZKI - SLEDZIŃSKI kapelm. 1 p. p. leg. w Wilnie. Pierwszy referent muzyczny M. S. Wojsk.

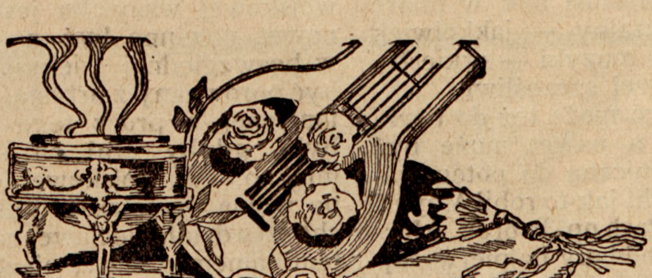
Już w lipcu 1919 roku przebywający w Warszawie jako ranny, kapitan Stefan Lidzki-Sledziński złożył panu generałowi Jacynie projekt regulowania spraw muzycznych w wojsku przez stworzenie referatu muzycznego przy Min. Spraw Wojsk. Projekt został przyjęty a argumenty w nim zawarte, uznane za słuszne. Na stanowisko referenta był projektowany dyrektor Feliks Nowowiejski. Wykonanie jednak projektu musiało być odroczone aż do lutego 1920 r. W tym miesiącu rozkaz ówczesnego Ministra Spraw Wojskowych pana generała Sosnkowskiego powołał do życia referat muzyczny a na referenta powołany został p. profesor Tymieniecki; Prof. Tymieniecki, człowiek wielkiej inicjatywy, dobry organizator, muzyk i znawca potrzeb orkiestr wojskowych wydał rozkazy organizacyjne i niemi położył podwaliny pod przyszły gmach orkiestr w naszej Armji: Współpracował z nim prof. A. Wielhorski — wydając śpiewnik dla żołnierzy etc. W r. 1921. profesorowie Tymieniecki i Wielhorski — jako osoby cywilne - z M S. Wojsk, ustąpili a na ich miejsce powołany został pierwszy projektodawca kapitan Stefan Śledziński. Kapitan Sledziński, z całym zapałem poświęcił się pracy nad wzniesieniem naszych orkiestr na wyżyny osiągalne w naszych warunkach.

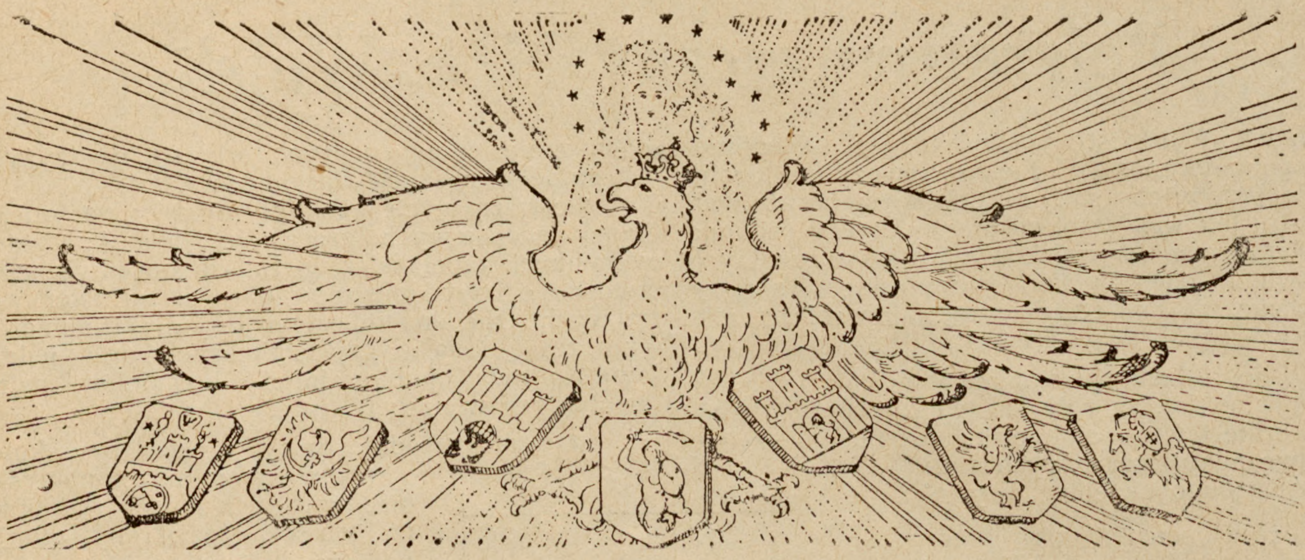
Pierwszą pracą jego były sprawy personalne kapelm. wojskowych. Praca ta jest do dziś podstawą weryfikacji kapelmistrzów. Dalszą pracą było przygotowanie i wydanie repertuaru dla orkiestr wojskowych. Oficjalny repertuar liczy dziś 15 numerów (marsze). Jedną z najważniejszych prac jednak była sprawa ujednostajnienia kompletów instrumentalnych w naszej Armji.

Starania te odniosły tylko częściowy skutek — albowiem nie można pomyśleć o minimalnych nawet wydatkach na ten cel ze strony Skarbu Państwa. Równie ważną sprawą było wydanie instrukcji o wyszkoleniu zawodowych podoficerów muzyków wojskowych oraz instrukcji o szkoleniu elewów. Instrukcja ta pozwoli ujednostajnić wykształcenie elewów we wszystkich orkiestrach Ułożenie sygnałów dla wszystkich formacji Armji i zawołań pułkowych to też owoc pracy i zabiegów kap. Śledzińskiego. Niestety sprawa stworzenia wojskowej szkoły muzycznej pozostała dotychczas w projektach — a była posunięta już daleko — do prac nad jej organizacją został powołany jesienią r. 1921 porucznik Eugenjusz Dowidowicz. kapelmistrz 2. p. lotniczego w Krakowie. Celem szybszego pchnięcia spraw na właściwe tory powołany w tymże czasie do referatu muzycznego został kapelmistrz Faustyn Kulczycki.

Ważnem zdarzeniem było też wydanie ujednostajnionego Hymnu Narodowego. Specjalna komisja zajęła się tą sprawą a w skład niej wchodzili Pp. prof. Muszyński, prof. Kazuro, prof. Niewiadomski, ppłk. Oppmann, proi Marczewski, prof. Tymieniecki, prof. Wielhorski, prof. Konopasek i kapt. Sledziński.

C. d. n.





O celową reorganizację orkiestr wojskowych

Instrumentalny skład orkiestr wojskowych jest w różnych krajach różny a organizacja ich jest pozostawiona niestety przypadkowi raczej niż wynikowi dobrze obmyślanego systemu. Można powiedzieć, że każda orkiestra ma swoje szczególne dla siebie urządzenia. U nas w Polsce rozkazy regulują tę sprawę i nawet dobre mielibyśmy orkiestry, gdyby można te zarządzenia wszędzie ściśle wypełniać — niestety brak instrumentów, a raczej odpowiednich funduszów na ich zakup jakoteż brak odpowiednio wyszkolonego personelu stoją w pierwszym rzędzie na przeszkodzie. Z tąd wynikają dla kompozytorów i aranżerów wielkie trudności — bo nie mogą oni trzymać się w pracach swoich pewnych stałych wytycznych a przez to te same utwory, które w jednej orkiestrze brzmią świetnie w innych wypadają bez wyrazu i blado. Muszą więc wiele czasu tracić kapelmistrze, dbali o poziom artystyczny swoich orkiestr, na dostosowanie każdego prawie utworu do sił, stojących im w danej chwili do dyspozycji. Nie trzeba dodawać, że pracy to nieułatwia lecz znacznie utrudnia. W tem jednak a nie w czem innem polega tajemnica powodzenia niektórych orkiestr.

Ogólnie mówiąc orkiestra wojskowa ma mieć charakter męski, poważny, wojowniczy, brzmieć ma wspaniale,, dźwięcznie, może jednak być też wesołą, lekką, zalotną. Styl utworów na ten rodzaj orkiestry przeznaczonych musi być w miarę możności pojedyńczy i naturalny — jakkolwiek wszystkie znane dziś gatunki muzyki — orkiestra wojskowa odda mniej lub więcej szczęśliwie.

Orkiestra wojskowa służyć może też do towarzyszenia masom chóralnym, a nawet może być użyta wraz z orkiestrą symfoniczną do potęgowania wrażeń scen dramatycznych, jak to robił Meyer, beer w niektórych swoich dziełach np. Prorok, Afrykanka, gdzie motyw główny, oddany najpierw najwspanialszemu barwami w następstwie powtarzany jest naprzemian przez obie orkiestry, później w bardzo zręczny sposób ten sam motyw miesza poszczególne instrumenty między sobą przewija się wśród nich — już to drzewo i smyczki nawołują się z blachą, już to sama blacha go prowadzi aż do momentu, kiedy obie orkiestry łączą się w prze-wspaniałą, dreszczem przejmującą kodę. Nie jest to jedyny przykład takiego użycia wojskowej orkiestry. Podobnych spotykamy wiele w literaturze muzycznej np.uHaľevy'ego,Verdi'ego,Donizeti'ego, Berlioza, Beethovena, Spontini'ego a z nowych aczkolwiek trochę w innym znaczeniu u Mcahlera (II c-moll symfonja) i u R. Straussa.

Podręczniki, traktujące o nauce instrumentacji pomijają zupełnie orkiestrę wojskową, jako jednostkę, zadowalając się tem, że w organografji jest mowa o poszczególnych instrumentach, wchodzących w skład orkiestry symfonicznej i wojskowej (tureckiej) równocześnie. Jestto stanowisko nie słuszne. Instrumenty, wchodzące w skład orkiestry wojskowej muszą być w partyturze orkiestry wojskowej zupełnie inaczej traktowane, niż w partyturze orkiestry symfonicznej. Szczególnie w kierunku barwy dźwięku, charakterystyki tonu jakoteż w kierunku efektów, wynikających z mieszania tych barw między sobą. Dalszem uzasadnieniem konieczności różnego traktowania instrumentów wchodzących w skład orkiestry wojskowej jest fakt, że drzewo i blacha w orkiestrach symfonicznych znajduje się w ręku muzyka-artysty, który zna pod każdym względem tajemnice swego instrumentu, posiada znaczną technikę a przedewszystkiem pełny, miękki, śpiewny ton. W orkiestrze wojskowej wszystko jest a do pewnego stopnia nawet powinno być na opak. Muzyk wojskowy w bezwzględnej większości wypadków nie może być porównany z artystą, członkiem orkiestry symfonicznej a prócz tego nawet niezbyt dobrzeby było, gdyby grał na swoim instrumencie zbyt miękko. W wojskowej orkiestrze, przeznaczonej na wolna przestrzeń (tylko na wolną przestrzeń!!) chodzi o działanie nawet na większą odległość a więc tem samem o silny, niezbvt nawet przyjemny ton niż o delikatny wykon. (Tu mam na myśli zwłaszcza orkiestry marszowe.) Podkreślając wykrzyknikiem zdanie, że orkiestry wojskowe przeznaczone są tylko na wolną przestrzeń — chcę na tem*miejscu w imię sztuki założyć protest przeciwko używaniu orkiestr dętych w lokalach zamkniętych.

Byłem i jestem świadkiem tego, jak orkiestry wojskowe w pełnym składzie rżną „koncerty*[1], grają do tańca etc w, zamkniętych salach.

W dniu Święta 3-go Maja tego roku byłem jeszcze świadkiem tego, jak w teatrze miejskim przed uroczystem przedstawieniem pełna orkiestra wojskowa (około 40 ludzi) grała Hymn narodowy a następnie przygrywała w czasie antraktów. Jestto — zdaniem nie tylko mojem — pomieszaniem pojęć o muzyce wogóle. Wandalizm ten zawleczony do nas niewiadomo z kąd powinien natychmiast zniknąć i ustąpić w zamkniętych lokalach miejsca godnym nas kulturalnym orkiestrom.

Organizacja naszej muzyki wojskowej przewiduje tylko jeden gatunek orkiestr t. zw. harmonje, w skład których wchodzą instrumenty dęte drewniane, blaszane i instrumenty perkussyjne. Są to orkiestry, przeznaczone dla pułków piechoty. Instrumenty, w skład „harmonji** wchodzące, dadzą się podzielić na cztery grupy, zależnie od charakteru, typu i siły tonu.

Grupę pierwszą stanowią instrumenty o łagodnej, miękkiej, okrągłej barwie tonu. W skład tej grupy wchodzą instrumenty regestru wysokiego: flet i regestru średniego: skrzydłówka,sopran-kornet, waltornie, altówki, tenory i barytony.

Grupę drugą stanowią instrumenty o barwie ostrej, krzykliwej, jasnej a wchodzą w jej skład instrumenty regestru wysokiego i średniego: pikkolo, klarnety, środkowego: kornety, trąbki, środkowego i głębokiego; puzony i basy.

Grupę trzecią stanowią instrumenty o masowej barwie tonu, użyczającej całości zaokrąglania z wysokiego regestru są niemi oboje z głębokiego fagoty. Z wszystkich trzech regestrów saxofony.

Grupę czwartą stanowią wszystkie instrumenty perkussyjne.

Aby orkiestra wojskowa dobrze brzmiała powinna mieć w sobie instrumenty wszystkich grup. W każdej zaś grupie poszczególne regestry powinne być reprezentowane w pewnym ściśle określonym stosunku, aby żaden regestr nie pracował na niekorzyść drugiego, a więc nie występował zbyt silnie, zasłaniając sobą niejako inne.

Ponieważ skład instrumentalny, jak na początku zaznaczyłem, jest raczej przypadkowy niż celowo obmyślany we wszystkich prawie orkiestrach — nietylko naszych — będzie wskazanem podać obsady instrumentów w orkiestrze tureckiej, według powyżej zacytowanych zasad. Plan taki może niejednokrotnie stanąć w potrzebie — dlatego go podaję.

Instrumenty wchodzące w skład orkiestry wojskowej-	6	8	10	12	15	20	25	30	35	!	-40	50
	muzyków											
Pickolo						1	1	1	1	fl	1	1
Flet				1	1	1	1	1	2	2	2	2
Klarnet Es'		1	1	1	1	1	1	1	h	1	2	2
Klarnet B	I	1	2	2	2	3	3	3	4	4	6	G
Klarnet basowy F										1	1	1
Klarnet basowy B										1	1	1
Obój									1	2	2	2
Fagot									1	2	2	3
Kornet Es							1	2	2	2	2	2
Skrzydłówka B	1	1	1	1	2	2	3	4	4	4	4	6
Trąbka Es	2	2	2	2	3	3	3	3	4	4	4	4
Waltornie Es		1	1	2	2	2	2	4	4	4	4	G
Tenor B					1	2	2	2	2	2	2	2
Euplionium B Baryton	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
Bas B						1	1	2	2	2	2	2
Bas Es	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	3	3
Helikon B			1	1	1	1	1	1	1	1	2	2
Alt puzon Es							1	1	1	1	1	1
Tenor puzon B						1	1	1	1	1	1	1
Bas puzon F							1	1	1	1	1	1

Przy każdej ilości wykonawców trzeba stosowną liczbę parkussyjnych instrumentów uwzględnić a więc: mały, wielki bęben, żele, kotły, triangel, dzwonki, tam-tam etc.

C. d. n.



Z życia i twórczości naszych Kompozytorów

Nie ma zapewne nikogo w Polsce, komuby nieznane było nazwisko **Feliksa Nowowiejskiego.**

Oto garść szczegółów, z życia tego kompozytora ;

Feliks Nowowiejski urodził się dnia 7 lutego 1877 r. w Wartenburgu. Studja muzyczne odbył w konserwatorjum Sterna w Berlinie pod Busslerem, E. G. Taubertem, O. Dienelem i G. Hollederem, prócz tego studjował w Regensburgu muzykę kościelną. Lata 1902—1904 spędził F. Nowowiejski na podróżach naukowych po Austrji, Włoszech Francji i Belgji. Przez lat czternaście do r. 1914 był Nowowiejski dyrektorem towarzystwa muzycznego w Krakowie. Obecnie od r. 1920 Feliks Nowowiejski jest profesorem muzyki kościelnej i gry na organach w państwowem konserwatorjum w Poznaniu. Poza pracą profesorską cały swój czas poświęca kompozycji.



FELIKS NOWOWIEJSKI

Kompozytor hymnu nar. : „Rota" opery „Legenda Bałtyku" i oratorium , Quo vadis“.

Obecnie pracuje nad symfonją do której natchnął artystę wzniosły poemat św. Franciszka z Asyżu p. t. „Hymn do słońca". Symfonja ta będzie miała odrębną formę. Prócz orkiestry biorą udział chóry, sola i organy.

Z poprzednich kompozycji jeeo największem powodzeniem cieszyło się oratorjum „Quo vadis“ a opera jego „Legenda Bałtyku" w jednym sezonie graną była 41 razy.

O „Legendzie Bałtyku".

Alfred Loake, znany muzykolog niemiecki, pisze m. i. co następuje: „Z góry zaznaczam: Feliks Nowowiejski wygrał wielki los. Jego „Legenda Bałtyku", opus 28, opera w trzech aktach, togłówna wygrana.

Przed kompozytorem, który już podczas swych studjówmuzycznych wNiemczech zyskał liczne i poważne odznaczenia, otwierają się nowe dziedziny twórczości, gdzie według wszelkiego prawdopodobieństwa, niejeden jeszcze.cenny dramat muzyczny ujrzy światło dzienne. Życzymy tego z całego serca poznańskiemu, wysoko utalentowanemu kompozytorowi. Należy on bowiem do muzyków, którym jeszcze za życia należy się wieniec sławy.

Treść legendy, pełna poezji, jest bogatą skarbnicą dla muzyka. Fabuła zaś daje szerokie pole do popisu efektom malarskim.

Nowowiejski w strukturze dzieła swego uwzględnił wszystkie walory, podkreślając je z wyrazistością i subtelnością, dając tem dowód, iż jako kompozytor doskonale wie dokąd dąży i jakiemi drogami. Jego muzyka jest nawskroś oryginalna („urwiichsig"). Celowo, ze szczególną pieczołowitością w budowie muzycznej unika wszystkiego, co razić może lub nużyć. Jego rytm jest pewny i porywający, każdy takt jest obmyślany i ma swoje uzasadnienie. Przy chórach zbiorowych zwłaszcza umie on nie tylko olśnić słuchaczy, lecz rzeczywiście porwać i z rzadkim darem sięgając do melodyj rodzimych, ludowych, tchnąć w nich myśl i idee, uśpione w najgłębszych tajnikach duszy ludzkiej. Typowym przykładem jest chór rybacki z aktu I. Kompozytor umie pozatem opanować materjał dramatyczny, który często wyraża w pomysłach bardzo śmiałych, gdzie koloryt dramatyczny z lirycznym splątają się w jedną całość. Mam tu właśnie na myśliduet Bogny i Domana w I akcie, który autor stworzył w prawdziwem natchnieniu. Każda prawie scena daje ciekawe kombinacje instrumentalne i pomysły muzyczne we wspanialej formie i opracowaniu. A wszystko powiązane misternie w jedną artystyczną całość.

Wystawa „ Legendy Bałtyku" wymaga j>rzepychu dekoracyj. I tu nie stosowano też systemu oszczędnościowego: Przepyszne wizje sceniczne czarują oko widza od szumiących fal Bałtyku, nimf, do zatopionego zamku Juraty i jego fantastycznego wnętrza, prze suwa się przed nami bajka, drgająca życiem i prawdą.

Operę przyjęto entuzjastycznie i to zupełnie słusznie. Po drugim akcie zgotowano Nowowiejskiemu długotrwałą owację, [wsypały się stosy wieńców i kwiatów na głowę tryumfującego kompozytora.

Ten sam krytyk pisze po 25-tym przedstawieniu do różnych pism niemieckich o Legendzie Bałtyku co następuje;

Mieli rację optymiści z 28 listopada r. ub : Feliks Nowowiejski odniósł swą pierwszą operą, Legendą Bałtyku, walne zwycięstwo: W przeciągu niecałych 4 miesięcy dzieło jego przemówiło 25 razy ze sceny Teatru Wielkiego w Poznaniu, 13 marca odbyło się pod dyrekcją samego twórcy przedstawienie jubileuszowe. Sukces zaprawdę niebywały. Sprawiedliwość każe przyznać, że twórca wznosi w swej operze gmach muzyczny, architektonicznie ozdobiony, który wykazuje tyle piękna, że zniewala do podziwu.

Szereg kompozycji, opracowanych na orkiestrę wojskową przez samego autora ukażą się niebawem w naszym nakładzie. —



Wspomnienia.

(M. A. Szulc Fr. Chopin).

Trzy salony

Niezrównany urok płynie z utworów Chopina! Llega mu każdy, kto kiedy kochał lub cierpiał. Potędze tej rzetelnej namiętności, a tak rzadkiej w świecie, nikt oprzeć się nie zdoła. Falujące tony, niby girlanda kwiatów dzikich a czarownych, przejmują nas dreszczem zachwytu; czujemy się słodko wzruszeni i skłonni do badania początków geniuszu.

Gdzież się zatem pojawiły najpierwej owe mazury, walce i polonezy, znane ze swych czarownych harmonij, dysonansów i akordów, ochoczych na przemian i rzewnych?

W r. 1825 w listopadzie warszawska arystokracja przygotowała szlichtadę, na cześć znakomitego i rzadkiego gościa, księcia Antoniego Radziwiłła, który w przejeździe do Nieborowa raczył odpocząć kilka dni w stolicy polskiej. Do Willanowa przybyła rankiem służba księcia i wszystko było gotowe na przyjęcie gości; mrokiem szereg sań sunął naprzeciw upragnionego pana.

Skoro noc zapadła, zebrano się w sali jadalnej w Wilanowie i niktby w owych powiewnych postaciach z gazy i koronek nie odgadł uczestników szlichtady; garderobiane godnie spełniły swoje zadanie; zdawało się, że na ten padół spłynęły zastępy czarodziejskich wieszczek.

Młoda dama w różowej atłasowej sukni, z wdziękiem czyniąca honory domu, była to hrabina Potocka: obok niej siedział książę Radziwiłł i księżna Czetwertyńska, której majestatyczna postać i bujne włosów sploty przywodziły na pamięć piękności Giorgionego. Całe towarzystwo oddychało niewymuszoną wesołością i pogodą.

Kończyła się wieczerza. W tem hrabina pyta księżnej: „Gdzież jest nasz Fryderyk Chopin? W pokoju dziecinnym widzę tylko syna księżnej".

Księżna skinąwszy z lekka głową: „możeszli przypuścić, (rzecze) mon aimable amie, aby Chopin myślał o wieczerzy w pałacu, w którym umarł Sobieski? Ledwie wysiadł z sanek, natychmiast pobiegł na taras zamkowy, — i odtąd już go nie ujrzałam".

„Twój tedy wychowanek, mościa księżno, szedł moją drogą, (rzekł Radziwiłł). I ja, prawie zapominając o chwili posiłku, marzyłem o wielkim bohaterze; w tem jakiś piękny chłopczyna przesunął się koło mnie. Ale któż jest ten szczęślfwy, co umiał zasłużyć na względy pań naszych ?“

„Jeniusz muzyczny, dziecię piętnastoletnie z Żelazowej Woli, towarzysz szkólny mego syna Borysa, do którego przywiązał się całą duszą, (odparła księżna). Serce jego bije dla ojczyzny i przyjaźni. Spodziewam się . . .“

Przerwał jej mowę wykrzyk księcia Namiestnika.

„Przebacz mi księżno, nie chciałem Pań przerazić, ale czuję się jakby nieprzytomnym. Owoż właśnie spostrzegam, iż poniosłem wielką stratę i zgubiłem drogi klejnot. Oto na tym łańcuchu miałem zawieszoną w fermoarze sylwetkę mego dziecięcia; dziś właśnie jej imieniny, dzień Stej Elżbiety."

Natychmiast zarządzono najściślejsze poszukiwania. Blady i wruszony oddalił się książę do swych pokojów. W godzinę później zgromadziło się towarzystwo w sali balowej — co chwila przybywali służący z smutnemi relacjami o daremnych poszukiwaniach.

Brakło głównej osoby uroczystości. Gronka osób szeptały potajemnie; obawa nieszczęścia, jakby powiew zimnego wiatru, lodowatem dreszczem wszystkich przenikała. Jakże się tu bawić, nie ubliżając księciu? Niepodobna, a przecież bez tańca nie obejdzie się żadna uroczystość. Ileż to serc biło niespokojnie na wspomnienie upragnionego balu; ile niespodzianek radosnych miał zniszczyć ten okrutny wypadek!

W tem nagle rozwierają się podwoje' i piękny młodzieniaszek piętnastoletni staje w progu salonu. Wysoki, smagły, w prostem ciemnem ubraniu, zachwycał szczególnie pięknością konturów głowy. Delikatną twarzyczkę zdobił rumieniec, wielkie wyraziste oczy błyskały promieniem.

„Na tarasie Sobieskiego znalazłem ten medalion (rzekł do hrabiny.) Sporzyj Pani tylko. Potret anioła.“ Przycisnął sprężynę i z pod wieczka złotego błysnęła twarz powabnej dziewicy.

„Wielkie szczęście ! Wszakżeż to potret Elizy Radziwiłłówny! Idź Fryderyku, odnieś ten klejnot księciu" rzekła hrabina, widocznie uradowana.

Po tych słowach twarz chłopca bladością się pokryła.

„Nie chcę podziękowań, (odparł). Proszę Cię, Pani, zechciej mu sama oddać."

Jeszcze raz wzrokiem na medalion rzuciwszy, złożył skarb swój w ręce opiekunki.

„Usiądź więc do fortepianu, moje dziecię. Z niecierpliwością na ciebie czekamy. Teraz już możemy oddać się zabawie."

Grono dam wieńcem otoczyło Chopina.

„Chodź tu, chodź tu. kochany Chopinie!" prosiły go męskie głosy, wabiły ogniste oczy.

W kwadrans później ożyła sala balowa. Chopin grał tańce ulubione, w około wirowały dostojnych taneczników pary. Ileż to razy przy odgłosie muzyki Chopina tańczyły arystokratyczne pary w pierwszych salonach Warszawy!

„Palce jego sypią iskry;" — mówiono, „Biada jednak gdy serce to obejmą płomienie. Będzie pożar, którego nikt nie ugasi."

Tymczasem płynęły tony, hulaszcze mazura, butne i majestatyczne poloneza, tęskne walca, a mistrz wzrokiem marzącym spoglądał na tłumy w zabawie pogrążone.

W zgiełku podobnych zabaw zrodziły się owe tańce Chopina ; z tej bezdni wrażeń powstały perły muzyczne powszechnie wielbione, na których dźwięk dziwny zachwyt porwał tancerzy.

Ileż miłosnych powodzeń zakwitło i zwiędło w oczach Chopina, jak wcześnie i jak głębokim smutkiem nauczył się poznawać, że wszystko przechodzi i umiera, a najwcześniej podobno to, co jest najpiękniejszem: Wiosna i miłość.

Tego wieczora stał przy fortepianie mąż wspaniałej postaci z oczyma w grającego wlepionemi, które z wyrazem podziwu biegły za ruchem palcy młodego pianisty. Książe Radziwiłł, wielki muzyki znawca i miłośnik, wsłuchiwał się w niezrównaną grę chłopczyka. Z nietajoną radością patrzyła księżna Czetwertyńska w promieniacą twarz wychowańca, kiedy z księciem rozmawiał.

Nazajutrz dopiero dowiedziała się, jak książę po książęcemu wywdzięczał się za znalezienie medaljonu. Jego kosztem młody muzyk miał się kształcić w konserwatorjum pod przewodem znakomitego Elsnera.

W dzień odjazdu dostojnego gościa Chopin grał w salonie ks. Cz. Przyjaciele w buduarze ukryci napawali się niezwykłą rozkoszą; Chopin bowiem nigdy się nie dał uprosić, aby grał. oprócz do tańca, wobec licznego towarzystwa. Radziwił również zasiadł do fortepianu, darząc słuchaczy wyjątkami z „Fausta", swego utworu, którego najgłówniejsze kontury już się były wyraźnie zarysowały w artystycznej jego duszy.

„Zwiedzisz Francję i Włochy, a potem odpoczniesz u mnie w Berlinie, (mówił do rozrzewnionego Chopina). Spodziewam się, że wtedy już całe dzieło usłyszysz. Daj mi na to rękę, że przybędziesz".

Drobna rączka chłopczyka spoczęła w krzepkiej dłoni męża.

„Czy zobaczę i młodego aniołka?" rzekł chłopczyk nieśmiało.

„Bez wątpienia, choć ona już będzie większym aniołem", odparł książę z uśmiechem.

„Pozwolisz WK. Mość przypatrzyć się jeszcze portrejowi?"

— „Otóż jest," — Radziwiłł wydobył medaljon, a młodzieniec długo się wpatrywał w anielskie oblicze dziewicy.

„Kochamy się bardzo (rzeki książę wzruszony); nie moglibyśmy żyć bez siebie. Niech ją Bóg błogosławi".

II.

W siedm lat później w Berlinie Fryderyk Chopin grał w salonie X. Antoniego Radziwiłła. Nie był to już nieśmiały chłopiec, ale poważny młodzieniec, wchodząca gwiazda muzyczna. Tym razem przy dźwiękach jego muzyki nie wirowały pary; milczenie zaległo salon, — słuchano Nokturnu Chopina, które nazwał „Marzenia Nocy" c-mol.

Na pokojach Księcia zebrały się znakomitości rodu i ducha. Widziano tam starego Zeltera, Humboldta, Bernarda Klein, Ludwika Bergera, Varnhagena, a między nimi jak rozproszone kwiaty siedziały tu i owdzie czarujące kobiety.

Obok fortepianu stała powabna dziewica, z pochyloną główką, w skromnej białej sukience. Na różanych, w pół rozwartych usteczkach błąkał się marzący uśmiech, w twarzyczce czytać było można rozrzewienie i zachwyt; oczy przysłonięte długiemi rzęsami, śledziły poruszenia ręki mistrza, grającego ostatni takt Nokturnu c-mol. Postać przypominała kształty białej rozkwitającej róży. Była to Księżniczka Elżbieta Radziwiłłówna. Chopin wstając od fortepianu, napotkał dwoje oczu zwilżonych łzami; w duszy artysty wyrył się głęboko obraz dziewicy, której portret w dzieciństwie nazwał aniołem.

Księżniczka była pierwszą z dam, która uczuła czary muzyki i wielbiła jego utwory.

.,Nigdy nie słyszałam podobnej melodji, coś więcej chwytającego za serce“, powtarzała nieustannie; Chopin też w Berlinie nie znalazł gorliwszej wielbicielki swego talentu.

Co wieczór uczęszczał do domu księcia; muzyka trwała często do późnej nocy. Tam usłyszał pierwszy raz jego mistrzowską grę na bassetli. Tam to właśnie grał wyjątki z utworów Księcia i tam akompaniował Księżniczce do śpiewu Małgorzaty „w Fauście."

Błogo dni płynęły. Chopin zapomniał boleści oddalenia od rodzinnej strzechy, nie czuł przykrości pożegnania rodzinnej ziemi. Nadeszła jednak chwila rozstania, Fryderyk odjechał doFrancji. Księżniczka na odjezdnem podając mu białą różę szepnęła: „do widzenia."

Niestety — w niespełna dwa lata na trumnie ojca i córki złożono wieńce z róż białych. Książę Radziwiłł, twórca „Fausta" umarł na Wielkanoc w r. 1833, w kilka miesięcy później poszło za nim ukochane dziecię. C. d.n.



Powstanie muzyKi

Nikt nie może powiedzieć kiedy ludzie rozpoczęli uprawiać muzykę. Pewnem jest tylko, że każdy z narodów starożytnych, o którym wspomina historja, muzykę na swój sposób uprawiał. Dlatego też można powiedzieć, że wiek muzyki jest równy wiekowi rodu ludzkiego. Ciekawem jednak jest jak sobie tłumaczą starożytne ludy powstanie muzyki.

Ludy wschodu starożytnego, obdarzone bogatą fantazją wywodzą muzykę wprost od bogów. Jak około wszystkich zjawisk przyrody, które mimo swojej powszechności niekiedy, podniecały bujną fantazję tych ludów, tworzyły się mity i podania, tak i o pochodzeniu muzyki, która żywiej na ich fantazję działała, ludy starożytne stworzyły szereg podań, opowieści i mitów.

I jakkolwiek zmieniają się w tych podaniach miejsca, czas, imiona osób, to wszystkie one są w jednem zgodne, że muzyka jest boskiego pochodzenia, że bogom ma ród ludzki ją do zawdzięczenia.

Hindusi twierdzą, że muzyka wypłynęła z boskich ust Bramy, a ganharbas, mistrz tonów pochodzi od Sarasvati, małżonki Bramy, bogini mowy, krasomówstwa i sztuk. Jej córka Romba jest nimfą tańca a obie Sarasvati i Romba kierują tańcem niebiańskich śpiewaczek i tancerek. One to, gandharvy i apsarasy, rozweselają bogów śpiewem, muzyką i tańcem. W szczególnej czci u Hindusów za rozpowszechnienie muzyki jest Nared, mityczny syn Bramy i Sarasvati. Jemu to zawdzięczają Hindusi pierwszy instrument muzyczny „Vina“ rodzaj lutni, która brzmiała pięknie poruszona choćby najlżejszym wiaterkiem.

Hindusi mieli też system tonalny z rąk bogów. **System** ten składał się z 36 tomów a każdy z nich był symbolem jednej z nimf. Lecz tylko 30 nimf pochodziło wprost od Bramy — 5 z nich pochodziło z pięciu głów Sziwy boga ognia i zniszczenia a jedna zawdzięczała swój byt żonie Sziwy, bogini Pavivati.

Egipcjanie przypisują muzyce również boskie pochodzenie. Dobry bóg Oziris dał Egipcjanom po podniesieniu ich ze stanu zwierzęcego do ludzkiej godności, mądre prawa, nauczył ich uprawiać rolę i zaprowadził u nich religję, cześć dla bóstw. A gdy to wszystko uczynił, wędrował po świecie i muzyką i poezją poprawiał obyczaje ludzi a Izis, bogini jego małżonka sprawowała tymczasem za niego rządy. Izis dała Egipcjanom sistrum, instrument używany w czasie obrzędów religijnych na jej cześć.

Mniej fantastycznie i charakterowi ludu odpowiednio tłumaczą sobie Chińczycy powstanie muzyki. Każdy materjał, zdolny do wydawania dźwięku, ma wyznaczone swoje miejsce w harmonji światów. Poszczególne zaś tomy były u Chińczyków symbolami ziemi i nieba, słońca i księżyca, mężczyzny i kobiety dlatego więc uważali oni muzykę za wiedzę mieszczącą w sobie wszystko.

Iloang-ty zdobył „niebieskie państwo" i polecił mędrcowi Syng-lun wprowadzić ład w muzykę. Mędrzec poszedł do kraju Si-jung, w którym na północnym stoku świętej góry rosła trzcina' bambusowa. Syng-lun naciął kilka kawałków trzciny, a gdy w nie dął otrzymywał dźwięk podobny do mowy i szmeru rzeki Hoang-ho, która płynęła opodal. Uwagę mędrca zwrócił na siebie śpiew pary ptaków Foung-hoang. Samiec wyśpiewywał sześć różnych tonów a samiczka odpowiadała mu sześciu innymi.

C. d. n.

Opinja o „MuzyRu WojsKowym“

Z wielu stron otrzymała Redakcja dwutygodnika „Muzyk wojskowy" słowa uznania za stworzenie tego czasopisma i zachęty do wytrwania w pracy.

Oto kilka głosów fachowych:

.... Najuprzejmiej dziękuję za zaproszenie do współpracownictwa, które przyjmuję chętnie.

Prof. Uniw. Dr A. Chybiński.

................donoszę, że przystąpię chętnie do współpracy w wydawanem przez Sz. Pana piśmie „Muzyk wojskowy[1-]...................

W Krakowie, dnia 28. VI. 1925 r.

Dr Józef Reiss.

................Z żywem zadowoleniem przyjąłem do wiadomości treść listu Szan. Pana. Cieszę się, że powstaje nareszcie pismo, któreby czuwało nad racjonalnym rozwojem naszych orkiestr wojskowych ....

Zygmunt Latoszewski.

W Poznaniu, 5. VII. 1925 r.

................i polecam gorąco założenie nakładu nut przy tem wydawnictwie — specjalnie dla orkiestr wojskowych..................

Feliks Nowowiejski.

.................Pismo takie będzie miało zdolność życia, bo odczuwa się oddawna jego wielki brak. Cześć Ci, żeś powziął decyzję tego wydawnictwa...................

A. Dulin
kapelmistrz 67 p. p.

Gdynia, VIII. 1926 r.

.... donoszę, że na terenie naszego D O. K. z wielkim uznaniem została powitana rozpoczęta przez Szan. Kolegę praca......................

F. Kulczycki
kapelmistrz 8 p. p.

................z miłą chęcią przyjmuję referat orkiestr wojskowych w Twem szanownenr piśmie......................

Twój

Juljusz Szreyer
kapelmistrz 20 p. p.

Improwizacja organowa Feliksa Nowowiejskiego

W Poznaniu na uroczystej akademji ku czci 150 rocznicy niepodległości Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, Feliks Nowowiejski odegrał na organach dłuższą improwizację na temat amerykańskiej pieśni narodowej „Hail Columbia". Oryginalną improwizację przyjęto burzą oklasków. Delegat Poselstwa amerykańskiego p. Hibbard, konsul francuski p. Dufort, konsul czesko-slowacki j). Dr Glos oraz prezydent miasta p. Ratajski, na których improwizacja uczyniła głębokie wrażenie, osobiście wyrazili Feliksowi Nowowiejskiemu swe uznanie i podziękowanie.

mm Wiedza muzyczna S EU

Od przyszłego numeru rozpoczniemy w tym dziale drukować wykłady z teorji muzyki.

Wykłady podzielone będą na rozdziały, obejmujące pewną zaokrągloną całość.

Po ukończeniu każdego rozdziału zadawać będziemy zadania do rozwiązywania przez uczących się.

Stali prenumeratorzy „Muzyka Wojskowego" kwartalni, półroczni i roczni będą mogli przesyłać nam swoje zadania do przeglądnięcia i sklasyfikowania za opłatą 50 gr. — 2.50 zł. za zadanie (zależnie od tematu, zasady, harmonja, kontrapunkt, historja i t. d.).

Nieprenumeratorzy mogą również korzystać z nauki korespondencyjnej lecz za zapłatą 2.50 do 12,50 zł. za sklasyfikowanie i przeglądnięcie zazadania.

Nauka obejmować będzie wszystkie działy rozległej wiedzy muzycznej a więc:

1) zasady muzyki,
2) harmonję,
3) kontrapunkt
4) historję muzyki,
5) czytanie partytury
6) dyrygowanie,
7) nauka instrumentacji,
8) nauka o formach.

Cały kurs obliczony jest na 3 lata. Poszczególne działy oddano wybitnym pedagogom do opracowania.

Po ukończeniu nauki, egzamin końcowy, o ile wyniki piśmienne będą dobre — przedstawiać będziemy naszych uczni do egzaminów ustnych do uczelni muzycznych.

Komu więc zależy na uzupełnieniu swojej wiedzy fachowej, na posunięciu się wyżej — niech poważnie do pracy się bierze razem z nami. Droga przed każdym otwarta! Tylko na nią wejść i wytrwać!

Bliższe szczegóły w numerze następnym. —

Do P. T. Czytelników!

Celem ustalenia ilości potrzebnego nakładu prosimy wypełnić załączony czek P. K. O. i odpowiednią kwotę przekazać

do dnia 25-go lipca 1926 r.

W tym dniu ustalamy nakład drugiego numeru dwutygodnika

„MUZYK WOJSK OWY“

KEOAKCJA



ROZRYWKI

Zagadka
(Ze starych szpargałów).

Zwracamy uwagę naszych czytelników na pewien naród, który już dlatego zasługuje na zainteresowanie, że wydaje wszędzie ton.

Lud ten należy do rasy murzyńskiej, wywodzi ród swój z beczułki czarną cieczą napełnionej początkowa zaś jego historja sięga bardzo, bardzo dawnych czasów. Pochodzi on jedynie od swego władcy, a każde indywiduum ma wprawdzie swego ojca lub matkę, nie ma jednak nigdy rodziców. Całe to społeczeństwo składa się z ludzi z głową — ta jednak jest często pusta a mianowicie u jednostek największe w tym społeczeństwie znaczenie mających. Wszystkim bez wyjątku brak rąk i tułowia a klasa najbardziej uprzywilejowana nie ma nawet nóg. Zwykłe pospólstwo jest zaopatrzone w jedną nogę, która już to zwisa na dół, już to śmiało sterczy do góry. Osobistości obdarzone dwiema nogami, nie używają ich, jak inne stworzenia tego świata. — lecz jedną nogą podpierają się a drugą noszą przy głowie, skierowaną w górę. Bardzo oryginalny jest u niektórych zwyczaj noszenia pantofelków z wykrzywionymi noskami. Noszą oni nierzadko po dwa, trzy, aż do czterech pantofelków na jednej nodze. Ponieważ ta klasa należy do pospólstwa, często się ich widzi zebranych w większe grupy, a wtedy składają oni swoje pantofelki razem tak, że tworzy się z nich coś bardzo podobnego do szyn kolei żelaznej. Ludzie lepszych sfer chodzą na bosaka, a arystokracja, jak już wspomniano, nie ma zupełnie nóg. Jeżeli ludzie ci idą do kościoła nadają swoim głowom kształt czworoboczny.

Wolność jest ludziom tym czemś zupełnie nieznanem. Zamknięci są oni przez całe życie w więzieniu Częstokroć widzi się ich głowy pomiędzy kratami ich więzienia, zdarza się jednak często, że biegną do krat na oślep z taką siłą, że sztaby wbijają się im w sam środek głowy. Niektóre, więcej ciekawe jednostki, chcąc przypatrzeć się światu, usiłują wydobyć się z poza krat.

Daremny trud — jeśli im się to nawet czasem uda — sztabki krat rosną za niemi w górę i rzadko tylko uda się jednej najwyższej z nich istocie trochę wychylić głowę ponad kraty — o ile, chytrzejsze z nich, chcą uciec z więzienia podkopem — w dole rosną kratki w ślad za śmiałkami, raniąc im stopę lub kolano.

Skazańcy ci nieszczęśliwi muszą więc, pozostać we więzieniu całe życie, tembardziej, że przy drzwiach wisi klucz i tabliczka z napisem ile razy, a często nawet, jak szybko mają być bici przez klucznika.

Ażeby im jednak i spokoju użyczyć, lub wogóle dać im spocząć — wkładają pomiędzy te istoty jakieś belki albo dziwne arabeski, które one potem w niemem skupieniu podziwiają. Niektóre z nich mają zwyczaj dobierania sobie towarzyszki w postaci kropki, którą noszą obok głowy lub nad głową. W jakim celu one to czynią nie udało nam się zaobserwować — zdaje się nam, że jest to połączone z wymierzaniem im kary przez klucznika. O ile dobrze zaobserwowaliśmy — to klucznik bije te jednostki, które mają kropki nad głową, trochę krócej.

Zdaje się nam też, że podobny, choć nie zupełnie, cel ma to, iż kilka takich ludków chowa się pod wspólny daszek w kształcie łuku. Przytem, zupełnie jak u ludów kultury, niektóre istoty są odznaczone krzyżem, przez co zyskują na ogólnem poważaniu — z drugiej strony jednak, piętnują niektóre jednostki specjalnem znakiem, dzięki czemu ta zmienia nawet swoje nazwisko. W tym smutnym wypadku napiętnowana jednostka spada w ogólnem poważaniu o pół stopnia.

Moglibyśmy podać jeszcze więcej ciekawych szczegółów o tym ludzie, lecz nie robimy tego, ze względu na to, iz zdaje się nam, żeśmy już i tak za dużo powiedzieli i każdy już wie kogo mamy na myśli.

Pośrednictwo pracy

W tym dziale zamieszczać będziemy ogłoszenia **muzyków chcących pracować w Armji jako kontraktowi muzycy wzgl. zawodowi podoficerowie.**

W każdem zgłoszeniu trzeba podać: 1. imię i nazwisko, 2. wyznanie, 3. narodowość, 4. wiek, 5. stan (żonaty — kawaler), 6. na jakim instrumencie gra, 7. gdzie służył ostatnio, 8. jakie posiada świadectwa, 9. nazwiska znanych muzyków, mogących dać wiadomość o poszukującym posady, 10) na jakie pobory reflektuje.

Jednorazowe ogłoszenie liczyć będziemy po kosztach własnych.

Prenumeratorzy półroczni i roczni mają prawo umieścić w razie potrzeby ogłoszenie w tym dziale **bezpłatnie.**

Wolne posady

Do orkiestry nieetatowej w jednem z większych miast Pomorza **potrzebny kapelmistrz.** Warunki według umowy. Zgłoszenia tylko pisemne do Redakcji „Muzyka wojskowego" kierować do dnia 1. VIII. 1926r. z załączeniem odpisów świadectw, curriculum vitae i z podaniem adresów 2 wiarygodnych osób.

Nieuwzględnione bez odpowiedzi. —

(W tym dziale ogłaszać będziemy wakansy w orkiestrach wojskowych. Poleceni przez Redakcję, która przyjmuje na siebie zbadanie referencji poleconego, zasługują na bezwzględne pierwszeństwo.)

Odpowiedzi RedaKcji

P. Kaplm. Świerczyński Kowel. Przekaz otrzymaliśmy. Dziękujemy. „Informator" wyjdzie we wrześniu na skutek prośby niektórych kolegów o przedłużenie terminu dostawy fotografji.

P. Kaplm. Szreyer Kraków. Za miłe pismo dziękujemy. Na fotografje i artykuły czekamy.

P. S. S. w Poznaniu. Chętnie się godzimy — jeżeli tak sobie W. Pan życzy. Wydawać będziemy partytury na orkiestrę wojskową — trzeba jednak trzymać się koniecznie składu instrumentalnego, zadecydowanego przez M. S. Wojsk dla arrpji polskiej. Podamy go w najbliższym numerze. Pozdrowienia!

P. Z. G. Ant. we Lwowie. Zupełnie słusznie! Mamy nadzieję, że zdanie Szan. Pana podzielają wszyscy muzycy wojskowi całej armji polskiej. Jest ich około 3½ tysiąca! Wielka rodzina! Spodziewamy się że każdy muzyk wojskowy zaprenumeruje nasz dwutygodnik — za życzenia serdeczne Bóg zapłać! Prosimy nadal o pamięć !

Poczuwam się do obowiązku złożenia podziękowania wszystkim, którzy w zrealizowaniu mojej myśli wydawania dwutygodnika „Muzyk wojskowy"* mnie poparli a szczególnie P. P. W. Grobelnemu, Dyrektorowi Zakładów Graficznych W. Kulerskiego, P. R. Wasilewskiemu b. posłowi na Sejm ustawodawczy, P. F. Bielickiemu, P. Dyrektorowi P. Pawelcowi.

Eugeniusz Dawidowiez.

Tytułową stronicę okładki wykonał artysta malarz p. Franowski.

W najbliższym czasie ukaże się nakładem redakcji

„Informator Muzyczny"

dla muzyków wojskowych wraz z kalendarzem na rok 1927.

Informator zawierać będzie prócz części kalendarzowej z uwzględnieniem dat najważniejszych zdarzeń w historji muzyki, następujące działy:

1. Skorowidz i krótką treść najważniejszych rozkazów M. S. Wojsk., dotyczących organizacji orkiestr wojskowych w armji polskiej.
2. Musztra orkiestr wojskowych.
3. Krótka historja orkiestr wojskowych od czasu ich powstania do dnia dzisiejszego ze szczególnem uwzględnieniem Armji polskiej.
4. Krótki zarys zasad muzyki.
5. Synoptyczna tabelka instrumentacyjna.
6. Słowniczek wyrazów włoskich, używanych w muzyce z podaniem poprawnej wymowy i dokładnego tłumaczenia.
7. Najważniejsze daty z życia polskich i obcych kopozytorów oraz ich najważniejsze dzieła z podaniem poprawnego tłumaczenia tytułów dzieł kompozytorów obcych.
8. Łatwy sposób transponowania.
9. Spis kapelmistrzów i podoficerów zawodow., służących w roku 1926 w Armji.
10. Reklamy firm wydawniczych nut i fabryk instrumentów muzycznych.

Dział 10 t. j.: Spis Kapelmistrzów i Podoficerów Zawodowych, służących w r. 1926 w Armji, będzie pierwszym tego rodzaju szematyzmem dyrektorów i muzyków wojskowych.

Ponieważ wielu P. P. Kapelmistrzów prosiło o przesunięcie terminu wysyłania fotografji z dnia 15-go lipca b. r. na termin dalszy, czyniąc zadość ich żądaniu oznaczamy dzień

30-go sierpnia b. r.

jako nieodwołalnie ostateczny termin nadsyłania fotografji P.P. Kapelmistrzów i orkiestr.

Po tym terminie bezwzględnie fotografji do „Informatora" przyjmować nie będziemy.

Za umieszczenie fotografji P. kapelmistrza liczymy zł 10. wraz z krótkim szkicem biograficznym.

Za fotografję orkiestry zł. 20.
Za obie fotografje 28 zł.

Ostateczny termin upływa dn. 30 sierpnia b. r.

Drukiem Zakładów Graficznych W. Kulerskiego
Grudziądz-Tuszewo.